

Лотман Ю.Н. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Ленинград: Просвещение (Ленингр. отд.), 1972.

Маранцман В.Г. Методика преподавания литературы. М.: Просвещение; Владос, 1994.

Мурзин Л.Н. Язык, текст и культура // ЧЕЛОВЕК – ТЕКСТ – КУЛЬТУРА: Коллект. Монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994.

Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.

Новиков А.И. Извлечение знаний из текста как результат его осмысления // Языковое сознание: содержание и функционирование: XIII Междунар. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. Тезисы докл. Москва, 1-3 июня 2000 г. / Ред. Е.Ф. Тарасов. М., 2000.

Е.Е. Евграшкина (Россия, Самара)

САМОРЕФЛЕКСИРУЮЩИЙ ДИСКУРС: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА-ПАРАДОКСА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Л. ЗАЙЛЕРА «DIE ROSEN»)

Выбранное нами для текстового анализа стихотворение впервые было опубликовано в 2003 году в поэтическом сборнике «vierzig kilometer nacht». То, что мы имеем дело с жанром стихотворения, в нашей работе мы принимаем как аксиому: достаточным будет сказать, что текст составляет вместе с другими текстами классический вариант сборника стихотворений и *записан* согласно поэтической традиции – с соблюденным интонационно-смысловым делением на строки (с большим количеством анжанбеманов) и внутренними неточными рифмами, имеющими скорее характер случайных:

die rosen

*die rosen liegen im schatten
und sind so kühl – was*

*doch hiesse: pressen, präparieren, „emotional
gewesenes“. Doch*

*zu leicht gebaut der kasten mit
der walze, resonanzen, ein
paar fresken für
den trüben text, der weiter geht & dir
die hand auf deinen scheitel legt:*

*schneide die rosen, sie
beginnen zu denken [Seiler 2003: 28].*

Графически (см. выделение курсивом) текст поделен на два смысловых отрезка: первый, маркированный курсивом, включает в себя полторы (!) строки, интенсивно участвующих в создании центрального (выведенного в заглавии) поэтического образа – *розы* – который затем появляется снова уже лишь в конце текста немаркированным и, следовательно, принадлежащим уже другому смысловому пространству текста. Функция курсива в данном случае очевидна: он дистанцирует два смысловых пространства, включенных в единое измерение текста, вплоть до их противопоставления.

Выделенное курсивом смысловое единство уместается в две синтагмы, центральными и *образообразующими* являются концепты «*Rosen*» и «*Schatten*», подвижным в процессе смыслопорождения становится предикатив *kühl*, в тексте определяющий, главным образом, существительное *Rosen*, однако, как некое предполагаемое следствие *места-причины* (розы лежат в тени – *Schatten* – которая дает прохладу).

Здесь стоит вспомнить, что роза является поэтическим образом, имеющим долгую традицию в европейской поэзии, образом стертым, как часто употребительная языковая метафора. В современной поэзии данный образ может стать антипоэтическим – насквозь ироничным в своей отсылке к множественным наслоениям заключенного в нем символического содержания. В данном тексте, однако, маркирован-

ный курсивом, данный образ, на наш взгляд, становится означающим именно для традиционного поэтического дискурса.

Дистанцирующая функция курсива подкрепляется языковым средством когезии – противительной частицей *doch* – вкупе с дискурсивным маркером, имеющим значение разъяснения, толкования – *was doch hiesse* – они открывают новый уровень смысла текста: маркированный поэтический образ (*kühle Rosen*) объясняется, интерпретируется в рамках того же текста. Интересно, что упомянутый нами дискурсивный маркер, а также следующий за ним ряд однородных членов (*pressen, präparieren, «emotional gewesenes»*), образующих некоторое смысловое равенство (прохладные розы – это (на самом деле) значим то, и то, и то), по своей форме и особенностям конвенционального словоупотребления принадлежат скорее не поэтическому, а научному дискурсу.

Происходящее в тексте столкновение двух традиционно противопоставляемых дискурсов – научного и поэтического – разворачивается и далее, текст приобретает откровенно иронический характер: ящик с цилиндрами, резонансами и фресками (готовыми воображаемыми картинками?), порождающий текст (нами эксплицируется значение цели у предлога *für*), может служить метафорой для человеческой головы (мозга), причем метафорой насквозь ироничной (этот ящик слишком легко устроен – *zu leicht gebaut* – использование усилительной частицы *zu* порождает в контексте дополнительные оценочные коннотации сомнения и усмешки). С ориентацией на уже упомянутое столкновение дискурсов можно продолжать интерпретацию текста как развернутой метафоры факта разделения функций правого и левого полушарий головного мозга, изначальной бинарности всяких оппозиций и т.д.

Далее в процессе смыслопорождения участвует развернутая персонификация (*text, der weiter geht & dir die hand auf deinen scheidel legt*). В данном примере происходит уже не столкновение, а смешение культурно противопоставленных дискурсов – стихотворный текст начинает рефлексировать на предмет собственного устройства, т.е. его содержанием становится материал откровенно метаязыкового характера, который, однако, помещается в рамки поэтической формы. Текст-стихотворение начинает смеяться над самим собой, собственным происхождением, тем самым одновременно отрицая (через иронию) и утверждая себя, становится парадоксом для самого себя. Текст говорит о тексте, метафоризирует свои текстовые практики (в стихотворении метафора текста-хозяина, текста ведущего – читателя? – вполне проследивает связь с современными популярными исследованиями текстовой прагматики).

Своего абсолютного апогея ирония и парадокс достигают в заключительной двустрочной строфе: возвращаясь к маркированному в начале текста образу роз, но снимая эту маркировку, преодолевая дистанцию и включая образ в новый смысловой контекст (контекст предыдущего развернутого поэтизированного противоборства дискурсов), текст смеется уже во весь голос над основополагающей характеристикой поэтического дискурса – процессом персонификации, поэтизации и художественного оживления неодушевленных предметов. Текст, двигаясь дальше и кладя руку тебе на череп (вот она – коробка, порождающая этот текст!) велит (экспликация через знак препинания – двоеточие) срезать розы (ведь они начинают думать!), фактически же – умертвить себя – ведь без думающих роз невозможна поэзия, а значит и этот конкретный текст, который, однако, не только не исчезает, но, будучи записанным, оформленным, продолжает при каждом чтении порождать новые смыслы, сталкивать оппозиционные дискурсы, уничтожать и одновременно утверждать себя через это уничтожение.

Литература

Seiler. L. Vierzig kilometer nacht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003. С. 28.

Л.Б. Карпенко (Россия, Самара)

СМЫСЛ И ПРИЕМЫ ЕГО АКТУАЛИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (ПО РАССКАЗУ В.В. НАБОКОВА «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»)

Проблемы интерпретации художественного высказывания, исследования образной и символической структуры художественного дискурса находятся в ряду научных интересов общих для филологии и семиотики. Каждая из этих наук подходит к анализу дискурса со своих позиций, но в интересе к аспекту взаимодействия высказывания и реальности семиотика и лингвистика дискурса соприкасаются. Семиотика сосредоточена на изучении знаковой природы слова, текста «внутри жизни общества» [Соссюр 1998: